

Li Yu

Ping Guo

(LOST IN BEIJING)

China 2007

Regie	LI Yu
Drehbuch	LI Yu FANG Li
Kamera	WANG Yu
Schnitt	ZENG Jian
Ton	WANG Xueyi
Musik	Peyman YAZDANIA
Regieassistentz	BAO Zhenjiang HUANG Di
Ausstattung	LIU Wei Xin
Produktionsleitung	Stone
Ausführender Produzent	FANG Li
Koproduktion	Polybona Film Distribution, Beijing Emperor Classic Films Company, Hong Kong
Produktion	Laurel Films Company Ltd.
Verleih	Stadtkino Wien

Darsteller	
Ping Guo	FAN Bing Bing
An Kun	TONG Dawei
Lin Dong	Tony LEUNG
Wang Mei	Elaine JIN
Xiao Mei	ZENG Mei Hui Zi

35mm / Farbe / 1:1,85

Länge: 112 Minuten

Originalfassung (Mandarin) mit deutschen Untertiteln

Gefühl und Wirklichkeit

Ein Spiegelei und ein Glas Milch sind alles, was Ping Guo zurücklässt. Sie kehrt der Stadt den Rücken und tritt zusammen mit ihrem kleinen Sohn den weiten Weg nach Hause in die Provinz an. Und auf dem Küchentisch in der nun leeren Wohnung erinnert die nahrhafte Bescheidenheit eines Spiegeleis und eines Glases Milch an das, was hier verloren ging: Zuneigung, Vertrauen, Fürsorge. Was Ping Guo geben konnte, keiner wollte es. Zu karg erschien das einfache Mahl, zu schlicht die familiäre Sicherheit – zu klein erschien, was nahe lag, im Vergleich zu den großen Träumen, die im Schatten der Hochhäuser wachsen. Am Ende haben alle verloren. Am Ende sind aus zwei Ehepaaren vier einzelne, einsame Menschen geworden. Am Ende von *Lost in Beijing* haben sich die Protagonisten des Turbokapitalismus in dessen Opfer verwandelt.

Als *Lost in Beijing* im vergangenen Jahr im Wettbewerb der Berlinale stand, brodelte die Gerüchteküche bereits Tage vor der Aufführung. Es hatte sich herumgesprochen, dass die chinesische Zensurbehörde von dem Film alles andere als begeistert war und zahlreiche Schnitte verlangte. Die Existenz unterschiedlicher Schnittfassungen wurde kolportiert, verknüpft mit der wilden Mutmaßung, in Berlin werde die zensierte Fassung gezeigt – und das sei selbstverständlich ein Skandal. Wie zuvor schon so oft gelang es den staatlichen chinesischen Stellen also auch diesmal, durch ungeschicktes Agieren das Interesse der Öffentlichkeit erst auf jenen Sachverhalt zu lenken, den sie so verzweifelt zu verbergen trachteten. Und wie zuvor schon so oft fragte man sich, als der Film schlussendlich lief, auch diesmal: Wozu die ganze Aufregung? Um sich die Frage dann sogleich selbst zu beantworten: Wohl kaum wegen der Sex-Szenen. Und wohl auch nicht so sehr, wenngleich schon eher, wegen der Aufnahmen von Obdachlosen in den Straßen von Beijing. Am wahrscheinlichsten wegen des pessimistischen Bildes, das *Lost in Beijing* von der moralischen Verfassung der chinesischen Gesellschaft entwirft. Und wohl auch, weil in ihm nicht darüber hinweg gesehen wird, dass ein Wertewandel großes individuelles Unglück nach sich ziehen kann.

Vor allem zahlreiche, im Guerilla-Stil entstandene Dokumentarfilme legen seit einigen Jahren Zeugnis ab von den außerordentlich gruseligen Folgen der wirtschaftlichen Umwälzungen in der Volksrepublik. Was in diesen zu sehen ist, erinnert an die Goldgräber-Stimmung der US-amerikanischen Landnahme. Mit dem Unterschied allerdings, dass die chinesische *frontier* keine geografisch mobile Grenzlinie ist, sondern, zwischen den Klassen verlaufend, die Besitzlosen zugleich zu Rechtlosen bestimmt. Dass Regisseurin Li Yu und Produzent Fang Li, die auch gemeinsam das Drehbuch schrieben, den hohen Preis, den viele ihrer Landsleute für Erfolgsstreben und freies Unternehmertum bezahlen, als dringliches Problem ihres Heimatlandes zeigen, das hat man ihnen ebendort sehr übel genommen. (Zu Zensur und Aufführverbot von *Lost in Beijing* in China siehe nebenstehendes Interview mit Fang Li.)

Der Zustand allgemeiner Käuflichkeit, der in *Lost in Beijing* als das menschliche Miteinander bestimmend beschrieben wird, lässt eine Umbruchsituation zum Untergangsszenario mutieren. Die Hauptfiguren in diesem Film sind zwar erfolgreich – wenn man unter Erfolg versteht, dass sie auf die eine oder andere Weise zu Geld kommen. Leider aber verlieren sie im Zuge dessen auch ziemlich viel. Vor allem Immaterielles und Unbezahlabares. Um Gewinn und Verlust sowie die Tragweite der merkantilistischen Verhandlungen im einzelnen abschätzen zu können, muss der gesellschaftliche Hintergrund der jeweiligen Figur ebenso in Betracht gezogen werden wie die Position, die sie im – hierarchisch geordneten – Beziehungsgeflecht einnimmt. Das bedeutet zunächst: Die Männer stehen über den Frauen und die Reichen über den Armen. Ganz einfach. Jedenfalls so lange, bis es kompliziert wird.

Wie zahllose andere hat der Traum von einem besseren Leben Ping Guo und ihren Mann An Kun aus einer Kleinstadt im Nordosten Chinas in die Metropole Beijing getrieben. Nun arbeitet Ping Guo als Masseuse für Lin Dong, während sich An Kun als Fensterputzer von außen ein Bild vom geschäftigen Treiben in den das Stadtbild prägenden Wolkenkratzern machen kann. Lin Dong wiederum, bereits Anfang der 90er aus der südlichen Provinz Guangdong gekommen, nennt mit dem

„Gold Basin Foot Massage Palace“ eines der ersten derartigen Etablissements sein Eigen. Er hat hart gearbeitet, um sich seinen protzigen Jade-Schmuck und seinen Mercedes-Benz leisten zu können. Nun könnte er das Leben genießen. Doch seine Ehe mit Wang Mei, die aus einer Beamtenfamilie und gleichfalls aus dem Süden stammt, ist kinderlos geblieben und zur Routine erstarrt. Das Glücksspiel und die Huren können die Leere, die er spürt, nicht füllen, und das großspurig-luxuriös eingerichtete Heim kann seine Frau nicht trösten. Vier Entwurzelte; das ältere Paar die mögliche Zukunft des jüngeren und dabei doch keine Verheißung, eher eine Warnung.

Eines Tages kommt es zu einem Zwischenfall, der diese vier Menschen schicksalhaft miteinander verknüpft: Lin Dong vergreift sich an der betrunkenen Ping Guo; An Kun, ausgerechnet in diesem Moment das entsprechende Fenster putzend, sieht alles mit an. Aus Rache schläft er mit Lin Dongs Frau Wang Mei und verkauft das Baby, das Ping Guo erwartet, an Lin Dong. Als Amme des kleinen Buben soll nun Ping Guo eine Weile bei Lin Dong und Wang Mei wohnen und zieht damit das Begehren des Mannes und die Eifersucht der Frau auf sich. Und als wäre das des Übels nicht genug, bereut An Kun den Verkauf von Kind und Frau bald schon bitterlich. Vier Ratlose, vier Verzweifelte, vier Dummköpfe – unseres Mitgefühls dringend bedürftig.

Zugegeben, der nackte Handlungsverlauf wirkt ein wenig konstruiert und könnte auch die Vorlage für ein rührseliges Lehrstück abgeben. Vor dem Absturz ins Didaktische schützt jedoch die Unmittelbarkeit von Li Yus Inszenierung. Aus dem glücklichen Zusammenwirken von beeindruckenden Schauspielerleistungen und Formgebung entsteht ein pulsierendes Werk, berstend schier vor Gegenwärtigkeit und roher Lebensenergie. Das ist – im Wortsinne – nicht immer leicht zu sehen, weil die Regisseurin dem Publikum kurzerhand die Orientierungslosigkeit ihrer Protagonisten aufzwingt. Sie tut das mithilfe der Handkamera, die es ihr erlaubt, nah an den Ereignissen zu bleiben und schnell auf sie zu reagieren. Dass darüber hinaus häufig die Autofokus-Funktion eingesetzt wird, verleiht den Bildern eine zusätzliche Dynamik. Oftmals gelingt es nicht, so schnell scharf zu stellen, wie sich die Situation verändert. Gemeinsam mit den Bemühungen der Kamera, auf der Höhe der Einstellung zu bleiben, hetzt auch der Zuschauer der Entwicklung der Geschichte hinterher und ringt um Überblick. Das visuelle Konzept von *Lost in Beijing* – der Wackelkamera-Unschärfe-Taumel, der natürlich und mit voller Absicht immer mal wieder furchtbar nervt – ist der nur allzu angemessene Ausdruck sowohl für die existenzielle Unbehaustheit der Protagonisten, wie für ihre emotionale Überforderung. In der Tat kann einem schwindlig werden in einem Raum, in dem mit einem Male nichts mehr sicher und gefestigt ist. In dem die Männer ihre Frauen verraten und Väter ihre Kinder verkaufen, und in dem die Luft zum Atmen blaugraugelb den Blick auf die Wolkenkratzer verschleiert, die ihrerseits den Blick in den Himmel verstellen.

Vor einem Hintergrund, dessen verschwommene Konturen die totale Verunsicherung signalisieren, prallen die Gefühle der Akteure mit brennender Intensität aufeinander. Es ist, als habe sich alle noch mögliche Schärfe und Klarheit in die Charakterisierung der Figuren gerettet und würde nun von den Schauspielern gegen den zerstörerischen Ansturm des allgemeinen Zerfalls verteidigt. Fein ziselierte Porträts stehen im starken Kontrast zur Gemeinheit und Rohheit, die den Umgang der Handelnden untereinander prägen. Mitunter begleiten diese ihre skrupellosen Taten mit einem leisen Erstaunen über ihre Skrupellosigkeit. Dann wieder flackert in ihnen der Wunsch auf, über den eigenen Schatten springen zu können – doch es gilt ja, das Gesicht zu wahren. Ein anderes Mal begreifen sie fast die Tragweite ihrer Entscheidungen – dann fällt ihnen doch wieder das Geld ein. Schließlich folgt auf das Erkennen des schrecklichen Fehlers das noch viel größere Entsetzen, dass nichts mehr ihn rückgängig machen kann. Und während sie sich von ihren Mitmenschen immer weiter entfernen, wird ihrer Sehnsucht nach einem mitfühlenden Herzen immer größer.

Es ist die Geschichte einer bitteren Enttäuschung, an deren Ende ein Spiegelei und ein Glas Milch auf einem Tisch zurückbleiben. Diese beiden bescheidenen Nahrungsmittel entlarven den Traum von einem besseren Leben, der auf nicht mehr als der Erlangung von Besitztümern aufgebaut ist, als Propagandalüge. Das könnte einem allzu simpel erscheinen, wäre man nicht eben Zeuge geworden, wie vier komplexe und liebenswerte Menschenwesen sinnlos an ihr zugrunde gegangen sind.

Zensur

Lost In Beijing kam im November 2007 in die chinesischen Kinos, und am 3. Jänner 2008 verlaublich die chinesische Radio-, Film- und Fernsehbehörde SARFT auf ihrer Website, den Film aus dem Programm zu nehmen, da im Internet der Zensur zum Opfer gefallene Szenen kursierten, bei der Berlinale eine unautorisierte Version des Films gezeigt und der Film unschicklich beworben worden wäre.

Am 3. Jänner des Jahres, nachdem Lost in Beijing bereits über einen Monat in den Kinos gelaufen war, ließ die SARFT den Film wieder aus dem Programm nehmen und belegte Sie mit einem zweijährigen Berufsverbot. Was war passiert?

Eigentlich ging das nicht von der Zensurbehörde aus. Der Druck kam von ganz oben. Es ist kein Zufall, dass das vor den Olympischen Sommerspielen passiert ist, die chinesische Regierung will, wie sie es nennt, „saubere Luft“ haben. In ihren Augen zeichnet *Lost in Beijing* ein sehr negatives Bild der chinesischen Gesellschaft. Im Internet kursiert eine Raubkopie des Films, die Sexszenen enthält, die von der Zensur aus dem Film herausgeschnitten wurden, und deshalb ist die Situation so ernst. Das hat die Propagandaabteilung auf den Plan gerufen, und der Druck kommt vermutlich vom Politbüro.

Meinen Insiderinformationen zufolge wurde die SARFT angewiesen, die Sache innerhalb von drei Tagen zu regeln. Die SARFT wollte unsere Vorführungsgenehmigung nie aufheben. Alles, was sie seit Mai letzten Jahres von uns wollten, war, dass wir uns unauffällig verhalten und keinen politischen Wind machen. Unser Film gilt als politisch heikel, weil er die moderne Realität zeigt. Im Allgemeinen legt es die SARFT nicht darauf an, Filme zu schneiden, außer sie haben das Gefühl, es steht ihr Job auf dem Spiel.

Herausgeschnittene Sexszenen aus Ang Lees Lust, Caution sind ebenfalls im Internet aufgetaucht, ohne dass die SARFT darauf reagiert hätte.

Das ist die Frage, die hunderttausende Postings in Internetforen auch stellen: Warum nicht der Film von Ang Lee? Warum dieser Film? Ang Lees Film wurde von einer staatlichen Gruppe koproduziert, der Produzent ist Beamter und Chef der Shanghai Film Group, und sie werden ihre eigene Industrie nicht blockieren, also kommt der private Sektor zum Handkuss.

Warum hat das Politbüro so lange gebraucht, bis es aktiv wurde?

Sie brauchten so lange, weil es so lange dauerte, bis der Film sich im Internet verbreitete. Und dann sah ihn irgendein Beamter und regte sich auf. Die Version von *Lost in Beijing* im Internet war dieselbe Version, die als Raubkopie illegal verbreitet wurde. Im Grunde genommen handelt es sich um einen gestohlenen Screener, der ins Netz gestellt wurde. Ich frage also die Regierung, warum soll ich dafür verantwortlich sein? So etwas liegt doch in ihrem Verantwortungsbereich.

Der dritte Vorwurf, dass der Film unschicklich beworben wurde, trifft eigentlich einen lokalen Verleih. Traditionellerweise setzt der Verleiher ein Wort wie „exotisch“ oder Ähnliches auf das Plakat oder in die Inserate, und weist damit auf den sexuellen Inhalt hin, um Publikum anzulocken. Polybona machte das bei *Lost in Beijing*, doch die SARFT rief gleich in der ersten Woche an, damit sie das unterließen, und Polybona kam dem auch sofort nach. Aber jetzt wird alles mir zugeschrieben. Sie haben mich nie angerufen oder bei mir nachgefragt, und sie sagen mir, jetzt ist es zu spät für einen Einspruch meinerseits. Die Entscheidung wurde getroffen und publik gemacht, sie sagen, ich soll mich einfach damit abfinden.

Mussten Sie tatsächlich 50 Änderungen vornehmen, bevor der Film freigegeben wurde?

53 Änderungen. Sie wurden direkt vor der Berlinale gemacht. Ich kam mit zwei Versionen des Filmes nach Berlin. Ende Jänner 2007 hieß es noch, wir dürften nicht nach Berlin fahren, und wir kämpften wie die Löwen. Im Grunde genommen war es eine Pattsituation. Li Yu, die Regisseurin, und ich gingen zur SARFT und sagten: Wir fahren auf jeden Fall nach Berlin. Wenn ihr uns miteinander arbeiten lasst, nehmen wir die zensierte Version mit. Wenn nicht, fahren wir mit unserer eigenen Fassung. Das Resultat dieser Unterredung war die zensierte Version, die im November in die chinesischen Kinos kam.

Doch für Berlin war die Zeit zu knapp, um die deutschen und englischen Untertitel für die entschärfte Version fertig zu stellen, also zeigten wir in Berlin den Director's Cut.

Es gab Gerüchte, die verstrichene Zeit zwischen dem Filmstart im November 2007 und dem Aufführungsverbot im Jänner 2008 wäre eine Hintertür, damit die Investoren ihr Geld hereinbekämen. Stimmt das?

Nein, das hat nichts damit zu tun. Der Film hätte schon am 18. Mai 2007 anlaufen sollen, aber unmittelbar vor dem Filmstart liefen die Medien wieder heiß, und die SARFT befürchtete, dass das jemandem im Politbüro nicht gefallen könnte. Also rief mich der Präsident der SARFT zu sich, um mich zu warnen: Wenn ich noch immer wolle, dass mein Film in die Kinos kommt, dann solle ich den Mund halten und das Thema Zensur nicht mehr erwähnen. Sie wollten auch, dass ich ihnen schriftlich garantiere, dass der Kinostart ohne großes Aufheben vor sich gehen würde. Dann verschoben sie die geplante Premiere von Mai auf August, aber dann wurde es wegen des Nationalkongresses der Kommunistischen Partei im Oktober noch später. Sie wollten im Kulturbereich alles schön sauber haben, es sollte nichts mit einer negativen Botschaft über die Gesellschaft im Umlauf sein, also ließen sie uns noch länger warten. Im November bekamen wir dann endlich grünes Licht. Wie Sie sehen können, kommen die Beweggründe, diesen Film aus dem Verkehr zu ziehen, von ganz oben.

Wie hat die chinesische Filmindustrie auf das Verbot reagiert?

Alle waren schockiert, weil es das erste Mal ist, dass ein Film schon über einen Monat im Verleih war und dann abgezogen wurde. Es ist das erste Mal, dass so etwas in China passiert ist, und es sind alle schockiert und besorgt, was es für die Zukunft bedeutet. Wir haben so viel Geld hineingesteckt, nicht nur in die Produktion, sondern auch in den Verleih. Es ist unheimlich. Im Moment ist die allgemeine Reaktion so, dass alle vorsichtiger geworden sind, aktuelle Geschichten zu erzählen. Deshalb spielen so viele Filme im alten China, weil das sicherer ist. Über die heutige Gesellschaft zu sprechen, ist wirklich sehr riskant. Deshalb wird mir von Journalisten auch immer wieder dieselbe Frage gestellt: „Wollen Sie wieder einen Film über ein aktuelles Thema drehen?“ Meine Antwort lautet: „Natürlich.“ Es gibt so viele bewegende Themen, es ist eine aufregende Zeit in der chinesischen Geschichte, warum sollten wir aufhören, davon zu erzählen, was heute passiert? Ich habe viel Unterstützung bekommen. Wir sollten weitermachen, weiterhin Filme über die wahre Situation, über die Realität drehen. Aber natürlich sind die Investoren über diese Entwicklung besorgt. Deshalb ist der Spielraum kleiner als zuvor. Aber wie soll eine Kultur ohne Sturm und Drang offener werden?

Das Stadtkino zeigt die unzensurierte Fassung, wie sie im Wettbewerb der Berlinale zu sehen war.

Biografie / Filmografie

LI Yu

Geboren am 2. Dezember 1973 in der Provinz Shandong in China. Beginnt mit 16 als Fernsehmoderatorin bei einem lokalen Fernsehsender zu arbeiten. Sie zieht nach Peking, arbeitet als Sprecherin bei Fernsehproduktionen und beginnt, Dokumentarfilme zu drehen. Sie konzipiert für den staatlichen Fernsehsender CCTV die Dokumentarfilmserie Life Space, für die sie zahlreiche Beiträge realisiert.

1996	JIE JIE – Sister (Dokumentarfilm) Produzentin
1997	SHOU WANG – Stay & Hope (Dokumentarfilm) Produzentin
1998	GUANG RONG YU MENG XIANG – Honour and Dreams (Dokumentarfilm) Produzentin
2000	JIN NIAN XIA TIAN – Fish and Elephant Regie
2004	HONG YAN – Dam Street Regie
2007	PING GUO – Lost in Beijing Regie



Elaine JIN

Stadtkino Nr. 451

Ab 21. März 2008
täglich 17.00, 19.00 und 21.00 Uhr

Telefonische Reservierungen

Kino: 712 62 76

Während der Kassaöffnungszeiten

Büro: 522 48 14

Montag bis Donnerstag 8.30–17.00 Uhr

Freitag 8.30–14.00 Uhr

Videothek täglich geöffnet während der Filmvorführungen

Büro

1070 Wien, Spittelberggasse 3

Tel. 522 48 14

www.stadtkinowien.at

e-mail: office@stadtkinowien.at

Herausgeber, Medieninhaber: Stadtkino Filmverleih und

Kinobetriebsgesellschaft m.b.H., 1070 Wien, Spittelberggasse 3

Redaktion: Franz Schwartz. Graphisches Konzept: AG-Normdesign

Druck: Ueberreuter Print und Digimedia GmbH, 2100 Korneuburg, Industriestraße 1

Offenlegung gemäß Mediengesetz 1. Jänner 1982: Nach § 25 (2): Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H.

Unternehmensgegenstand: Kino, Verleih, Videothek.

Nach § 25 (4): Vermittlung von Informationen auf dem Sektor Film und Kino-Kultur. Ankündigung von Veranstaltungen des Stadtkinos.

Preis pro Nummer 7 Cent / Zulassungsnummer GZ 02Z031555
Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.

Stadtkino
1030 Wien, Schwarzenbergplatz 7–8, Tel. 712 62 76

